
MARIOLA APARICIO

***SONATA D'ISABEL* DE VICENT ANDRÉS ESTELLÉS: ENTRE DUES EXPRESSIONS POÈTIQUES¹**

(1) Aquest treball s'inscriu en el projecte de recerca GV-3110/95 de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, el qual es duu a terme al Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València.

(2) En total, així doncs, són deu els volums d'*Obra Completa* apareguts durant disset anys: *Recomane tenebres* (1972), *Les pedres de l'àmfora* (1974), *Manual de conformitats* (1977), *Balanç de mar* (1978), *Cant temporal* (1980), *Les Hòmlies d'Organyà* (1981), *Versos per a Jackeley* (1982), *Vaixell de vidre* (1983), *La lluna de colors* (1986) i *Sonata d'Isabel* (1990). Posteriorment han apa-

Tot i que han transcorregut ja cinc anys des de la desaparició del poeta valencià Vicent Andrés Estellés, no és difícil constatar com, sense cap mena de dubte, la seua obra manté una especial vigència dins el panorama de les lletres catalanes contemporànies, ja que el poeta de Burjassot és una fita ineludible en la poesia actual a casa nostra, tal i com ho evidencia el fet que continuen apareixent a la llum pública part dels escrits que encara romanien als calaixos i que han tingut, com a fruit més recent, l'aparició del monumental *Mural del País Valencià* (publicat el 1996), que consta de tres extensos volums en una exemplar edició il·lustrada per Antoni Tàpies, Andreu Alfaro i Miquel Barceló. La vasta obra poètica de l'autor del *Llibre de meravelles* es troba compilada, en part, en els deu volums que formen l'*Obra Completa*, culminada amb el darrer llibre, que duu per títol *Sonata d'Isabel* (1990) –objecte de reflexió de les pàgines que segueixen– i que tanca provisionalment les gairebé tres mil pàgines que conformen la sèrie iniciada el 1972 amb la publicació de *Recomane tenebres*².

A hores d'ara, i malgrat la perspectiva dels anys transcorreguts des del seu traspàs ençà, Vicent Andrés Estellés encara es presenta com un poeta difícilment encabible sota cap encasellament estètic i amb una producció literària que gaudeix d'un peculiar estatus dins l'àmbit literari català. Conreador tant de poesia, de prosa com de teatre,

se'ns ofereix, això sí, com a un lluitador incansable per l'idioma i la renovació i la normalització literàries, cosa que el dugué a experimentar en la seua activitat poètica amb tota mena de fonts i de recursos expressius. Si bé hom no pot negar que l'enorme corpus líric del de Burjassot, donades les particulars característiques d'extensió i fecunditat, té com a resultat una dilatada producció de qualitat variable, convé no oblidar que aquest devessall ha diluït, més sovint del que caldria, aqueixos casos on el seu mestratge poètic queda ben palès i que ens permeten entendre la vertadera importància de l'aportació estellesiana a la literatura contemporània. Tot plegat, el domini dels recursos expressius que Estellés mostra confereix a l'obra una enorme versatilitat que li permet d'emparentar-se amb la tradició literària catalana culta³ o amb l'obra i l'estil d'autors pertanyents a la literatura universal. Aquesta versatilitat és, precisament, un dels trets més valuosos de l'obra estellesiana, i el nostre treball pretén de remarcar aquesta multiplicitat de la poesia a fi de veure com, si bé en ocasions el poeta es deixa arrossegar per la verborrea i la laxitud creativa, en d'altres moments, en canvi, la seua poesia se situa dins les coordenades més consagrades de la tradició literària catalana. Anem per parts, doncs.

En una primera aproximació al llibre que ara ens ocupa, el lector no avisat pot pensar que, atesa la condició de tom darrer que clou les obres completes, *Sonata d'Isabel* esdevé punt final de l'evolució poètica del nostre autor o que, a tot estirar, marca un moment d'inflexió, canvi o renovació, en la trajectòria lírica de Vicent Andrés Estellés. Res més lluny de la realitat, però. Encara que a l'epíleg se'ns adverteix que estem davant una obra encara en procés, l'organització del material que ara es publica –i, comptat i debatut, pràcticament l'estructuració total de l'Obra Completa– pot dur a una lectura equivocada per part del lector. En efecte: *Sonata d'Isabel* arreplega materials de procedència, estil i tècniques diversos, tot combinant escrits inèdits amb la publicació de texts ja editats i que apareixen ací revisats o amb el que, pensem, són els esborranys de poemes publicats en volums anteriors.⁵ Es tracta, en definitiva, d'un recull força dispers.

L'heterogeneïtat del llibre és, tanmateix, un excel·lent exponent de la diversitat característica de la poètica estellesiana. La magnitud enorme i complexa de la poesia de Vicent Andrés Estellés és plenament comprovable en el present volum que, en aplegar textos de tan variada adscripció, ens fan palesa la gran gamma d'estils identificables en l'obra del de Burjassot: juntament amb la poesia de caire social, com ara les *Festes bucòliques*, trobem poesia de dimensions èpiques, la *Cantata de Castelló de la Plana* o l'*Elegia al palau dels Reis de València* per exemple, reculls de caire imaginatiu i sensorial, com alguns dels *Poemes esparsos*, així com la poesia amorosa d'herència simbolista de *Tancat d'Aleixandre* o la poesia experimental de *Quadern públic i notori*.

regut *Estat d'excepció* (1991), *Mare de terra* (1992), *Testar* (1993) i *Mural del País Valencià* (1996).

(3) Tal i com he estudiat en la meua memòria de llicenciatura *Una aproximació a la tradició literària catalana medieval en la poesia de Vicent Andrés Estellés* (Universitat de València, 1997), inèdita.

(4) No podem estar-nos d'assenyalar com la provisionabilitat i la improvisació semblen haver estat les directrius permanents en l'organització i compilació dels materials de l'*Obra Completa*. Si ja el pròleg de Joan Fuster apuntava envers aquesta direcció amb el títol més que explícit de «Nota –provisional i improvisada– sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés» (1972:17), Jaume Pérez Montaner, en l'epíleg, rebla el clou amb el «Epíleg provisional a l'obra completa de Vicent Andrés Estellés». Així mateix, les declaracions d'Estellés al respecte se'ns apareixen plenes de sentit quan remarcava que «les obres completes són una fantàstica improvisació que va fer Eliseu» (Bou 1978:60).

(5) En efecte: si reculls com ara *Festes bucòliques* o *Gentil burgesa* són inèdits, *Sonata d'Isabel* és el fragment d'un poema que trobem dins el llibre *Cant temporal* (1980), inclòs al volum cinquè de l'*Obra Completa*. Així mateix, «Fragment 3» que trobem dins els *Poemes esparsos* és, pensem, el nucli originari del que fou el poemari *Colguen les gents amb alegria festes*, contingut dins el segon

volum de l'*Obra Completa*, *Les pedres de l'àmfora* (1974).

(6) Preguntat sobre el procés de creació poètica, Estellés parla del refús a qüestions formals: «Jo he anat escrivint simplement perquè sempre he tingut, si em permetes la confessió, que és lleugerament impúdica, la por de morir-me sense poder dir abans determinades coses que volia dir. Això ha fet que no em plantejés gaire les qüestions de formalisme, que considerava que eren discussions acadèmiques; jo continuava escrivint versos» (Bou 1978:58). Cal matisar, però, aquestes reflexions, que apunten més aviat envers una defensa de la llibertat creativa, que permet la lliure expressió de la veu del poeta, que no cap a la llicència i facilitat poètiques. Allò que Estellés rebutja en poesia és el concepte de formalisme com a valor afegit, maliciós, com a simple ornamentació del text, o dit d'altra manera, la creació d'un univers merament lingüístic que elimini tota referència al món de l'experiència, ja que es corre el perill d'eliminar el contingut del poema, allò vertaderament important per al poeta.

(7) El poeta de Burjassot afirmava la inalienable voluntat de comunicació que presidia la creació poètica: «He tingut des de sempre la voluntat d'arribar a tothom: al conductor del tramvia, al treballador de la cantonada, a la dona del supermercat. Vull arribar a tothom; pense que és el que cal. Potser serà molt efímer el que faig, però jo sempre m'he proposat això i he cregut en les coses que feia».

Malgrat aquest ampli ventall de motius i línies temàtiques, en l'anàlisi de les quals no podem aprofundir per manca d'espai, la poesia de Vicent Andrés arrossega, però, tot un llast de tòpics ben engrescadors. Potser el més estès de tots és aquell que ens el presenta com un poeta popular –populista més aviat– en el sentit més pejoratiu del terme. El poeta valencià és conegut, avui en dia –i en part gràcies a la projecció que ell mateix propicià–⁶ com a escriptor que fa una poesia descurada i espontània, de molt fàcil comprensió. Aquesta apreciació suggereix, però, una imatge ambigua i perillosament reduccionista, ja que deixa en un segon terme una sèrie d'obres que, sens dubte, mereixen un tractament ben diferent.

La creació d'un nou llenguatge poètic, bastit a través d'una explosiva combinació de referències i expressions cultes amb mots i construccions puats directament del registre col·loquial i familiar és un dels aspectes més meritoris que els crítics han assenyalat en el parlar d'Estellés. Fet i fet, la conformació d'un discurs poètic forjat únicament mitjançant les eines que la tradició literària proporciona resultava insuficient per al poeta, que necessita, a fi d'aconseguir la màxima eficàcia comunicativa, d'altres eines que faciliten la tasca de recepció al lector.⁷ És evident que l'entorn cultural immediat li proporcionarà una font inesgotable de recursos lingüístics que es fan servir en el text amb una finalitat no sols comunicativa sinó també corrosiva i colpidora. El discurs global estellesià, amb les referències literàries cultes d'un costat i el discurs col·loquial per l'altre, s'emmarca, doncs, dins aquesta línia i els poemes participen, en major o menor grau, d'aquests elements bàsics.

Festes bucòliques i el «Fragment 3» que trobem a *Sonata d'Isabel* poden agafar-se com a exemples paradigmàtics d'aquests dos pols oposats en la dicció poètica: un parteix de la selecció, apropiació i recreació dels elements que la tradició cultural aporta, tot combinant-los amb un tractament desimbolt i familiar: el «Fragment 3» inclòs dins els *Poemes esparsos*. L'altre, representat per *Festes bucòliques*, tot i compartir unes característiques comunes –com són la utilització d'un llenguatge planer, la introducció de frases i mots pertanyents al registre familiar i col·loquial o el deliberat prosaisme del llenguatge– deriva en unes composicions on la qualificació com a poemes respon, més aviat, a la presentació tipogràfica.⁸

LA POESIA CIRCUMSTANCIAL: FESTES BUCÒLIQUES

El recull *Festes bucòliques* amb què s'obri el volum és un clar exemple de poesia social. Motivat per una circumstància històrica concreta –la mort del dictador–, les composicions esdevenen una rabiüda invectiva contra el règim franquista, i denuncia els anys d'opressió i l'esperança en el ressorgiment democràtic. El jo poètic, que assumeix el compromís d'esdevenir amarg testimoni d'un passat històric angoixant,

Irritaràs, t'ho promet, la mort;
i fortament t'agafarà de sobte
i no et valdrà que intentes dir Pepet.

(SI:9)

Poemes esparsos, recull que arreplega materials de molt diversa procedència, alguns d'ells inacabats és, pensem, el nucli originari del que fou el poemari *Colguen*

(9) En efecte: aquest fragment de poema és, pensem, el nus d'un altre titulat amb un vers manllevat d'Ausiàs March, i que s'inclou dins *Les pedres de l'ànfora*. Si comparem tots dos poemes, podem comprovar com la composició inclosa dins aquest segon volum és més llarga —consta de 194 versos mentre que de *Sonata d'Isabel* està conformat per 144— i, a més, a més, moltes modificacions entre els fragments comuns. Encara que aquestes són mínimes i afecten, sobretot, qüestions de puntuació i de lèxic molt concretes, les modificacions introduïdes ens permeten d'albirar el procés de correcció i de revisió que Estellés realitzava amb la seua producció: al fragment de *Sonata d'Isabel* detectem incorreccions lèxiques i gramaticals que són esmenades en la versió definitiva apareguda a *Les pedres de l'ànfora*. Així mateix, ens permet de llençar la hipòtesi que Estellés incloïa els elements paratextuals, com ara el títol o la dedicatòria, una vegada redactat el poema —el poema del segon volum inclou un títol i una dedicatòria inexistents al fragment del vo-

lum desè— així com adonar-nos de la total manca de sistematització en organitzar els materials que conformen l'*Obra Completa* que, com hem vist, al darrer volum aparegut —i sense cap mena d'avís al respecte per part del compilador—, trobem materials possiblement anteriors a aquells que apareixen al volum segon, anterior cronològicament al volum desè. Les dificultats que se'n deriven per establir una cronologia de la producció poètica estellesiana són, doncs, ben evidents.

(10) A nivell formal destaca, de manera especialment significativa, la marcada presència d'interrogacions, tret que remarca el col·loquialisme de la composició en una poesia que s'estructura al voltant del dubte i la incertesa vital del jo líric. Aquest recurs que, com a estratègia argumentativa, no s'aplica únicament a la resposta, serveix per a incrementar el sentit reflexiu i meditatiu de la composició, vinculada a la recerca i a l'anhel del poeta. Al costat de les interrogacions també trobem els paral·lelismes, les repeticions i els polisíndets que configuren frases breus i descriptives que, a través de l'acumulació d'elements, construeixen la globalitat del poema. Aquestes construccions narratives i l'ús d'expressions col·loquials proporcionen una sensació d'espon-taneïtat i naturalitat, així com cerquen de crear un ambient opressiu que reflexe l'estat angosi-nat del subjecte poètic: «i et permetries cànids, elementals indicis, / i el teu posat sol·lícit tindria ja un objecte, / i

les gents amb alegria festes,⁹ inclòs dins el segon volum de l'*Obra Completa*, *Les pedres de l'àmfora* (1974). La composició apunta clarament a una vinculació amb la temàtica existencialista, en la línia d'altres reculls com ara *La nit* (1956), *La clau que obri tots els panys* (1971), *Hamburg* (1974) o *Pedres de foc* (1980). Tot i que la composició fa servir, com en *Festes bucòliques*, estructures característiques de la prosa, el rerefons conceptual que sustenta el poema, al servei del qual es troba un discurs amb una forta càrrega semàntica, proporciona a la composició un caràcter molt més ric i dens que no als sonets anteriorment esmentats. Ho veurem tot seguit.

El text, d'un marcat caire reflexiu, se centra en l'exploració de l'esfera íntima del poeta. El dubte i la reflexió sobre la pròpia existència són les claus que verte-bren la composició, on el jo líric expressa la incertesa de la seua experiència vital així com els dubtes constants que l'assetgen. La solitud, el record, la nit, les reflexions sobre la vida, el desig, l'amor, i el desistiment vital són els motius dominants al llarg dels versos, que ens presenten un subjecte poemàtic lliurat a una amargor vital força acusada.

El poeta se'n presenta com a ésser solitari i errabund, que vaga pel món gairebé sense esma tot contemplant la vida al seu voltant i comprovant la impossibilitat de participar en ella pel rebuig mateix dels hòmens que el condemnen a un permanent estat de solitud i que, en conseqüència, l'equipara a la condició de les ànimes en pena:

(...) i et saps refusat, et saps viu i errabund,
incomplet per això, vas d'una banda a l'altra,
i experimentes, ara, l'espant, la soledat
que no experimentaves: et saps, sol, refusat,
o escopit o llançat a la vida, al carrer,
mirant com altres juguen, fan l'amor, compren coses,

(SI:162)

La incertesa vital, la desorientació i la impotència que se'n deriva, així com el dubte continu són els trets determinants d'un jo líric que arriba fins a l'extrem de titubejar sobre la pròpia condició d'ésser viu, amb existència conscient: «no saps si has viscut o has de viure encara / o si ja no has de viure, definitivament» (SI:162) més acostat, per tant, a la figura d'un mort en vida, amb les conseqüències dramàtiques que aquest fet comporta. En un estat de perplexitat permanent el subjecte líric, al llarg del poema, cercarà desesperadament de trobar una solució a aquesta incertesa vital mitjançant la reflexió i la interiorització que li permeta l'autoconeixement.¹⁰ La conclusió que en trau el poeta després d'aquesta recerca interior és que la certesa d'haver viscut no pot més que mesurar-se en el terreny, més que l'efliscós, del record, encara que ell mateix és conscient de l'autoengany i que aquest mai no pot donar sentit a la realitat. Aquest carreró sense sortida només pot conduir, així doncs, a l'estat present de sofriment i

desesperació en què el poeta es debat, i ara ja ni tan sols la vivència de l'amor permet d'ordenar al jo poètic la seua experiència interior:

tristament et debats, perplex, entre records
de dies que no saps si has viscut o pensat,
si has pensat o has volgut, has somiat o esperes:
una perplexitat series, si bé ho mires,
una indecisió, i encara que et diguessen
que sentiren per tu un vast amor o bé
una clara amistat i et donassen, així,
la certesa que has viscut, o que has estat
entre persones vives, no hauria de bastar-te:

(SI:161)

Llavors la paraula, la poesia, es revela com la instància superadora del tot, com l'única eina que podria permetre la recuperació i l'ordenació de la realitat, la creació, fins i tot, d'una vida paral·lela a la seua pròpia existència real, que li permeta de superar el caos i la desintegració: «la teua [vida] anava estructurant-se / aconformant-se a aquella que sols endevinaves, / si és que no la creaves, oh dolça invenció / o bé creació teua, estrictament teua» (SI:164). El silenci és, però, l'única resposta que troba a les seues inquisicions que transmeten, comptat i debatut, una sensació d'apatia i desesperança gairebé totals: «tot és en va, i en va insisteixes, fas versos, / et fas unes preguntes que ningú no et contesta» (SI:163), cosa que reforça, encara més si cap, la sensació d'extrema indolència i indiferència al subjecte i al capdavant, però, aquest darrer esforç es reconeix clarament estèril i, llavors, la impotència i la desolació s'apoderen de l'espai íntim del poeta: arribats a aquest punt tot és inútil, i la tristesa i la soledat, el rebuig i la incertesa, el converteixen en un ésser errant i meditatund, que ha foragitat tota esperança, i a qui només li queda el recer del record, tal i com afirma en la conclusió del poema:

i tot és un record, al·lusions secretes,
perquè no saps si vius, com no saps si has viscut,
i ignores si viuràs, i tens, també, de tu
una vaga memòria lentament indecisa.

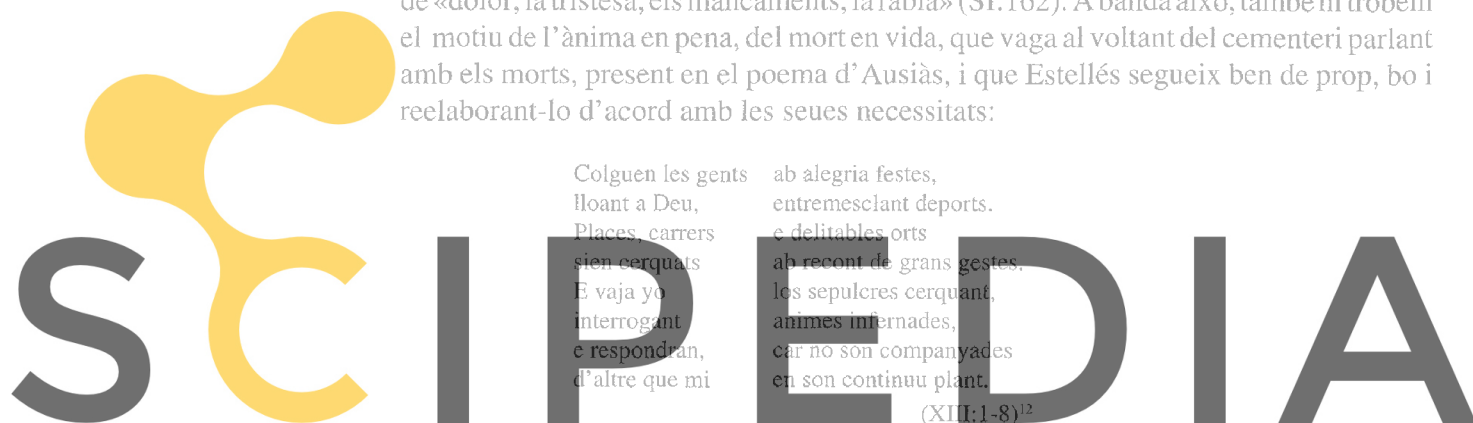
(SI:165)

Aquest sentiment angoixant troba un il·lustre precedent en el poema XIII de Ausiàs March, «Colguen les gents ab alegria festes», que Estellés escull posteriorment com a títol per al seu. Aquella cançó, que s'inclou dins el cicle de «Llir entre cards», sembla haver impressionat vivament l'autor de *L'Hotel París*, qui n'extreu elements per a aquesta composició i per a d'altres.¹¹ La peça original ausiasmarquiana expressa el

a poc a poc series, entre
unes i altres coses, / matèria
de versos, i ja un dolor
invicte» (SI:164).

(11) Així per exemple, al poema «Rima» inclòs dins el recull *Escríts del castell* trobem els següents versos que aprofiten el mateix vers, tot i que ara queda incorporat com a un element més del poema: «Closos els ulls, retornaria a casa. / Colguen les gents amb alegria festes» (CT: 268).

pregon dolor del poeta per l'extrema crueltat de la dama, que l'ha rebutjat, i per la qual cosa l'ha convertit en una ànima en pena –el paral·lelisme amb l'estat errabund estellesià és palès– a qui ja no plau el contacte amb els vius. Si bé les causes del patiment d'Estellés no són causades pel rebuig de la dama, sinó pel de la societat en el seu conjunt, podem comprovar com existeix una marcada comunitat de to i recursos entre els dos autors: el to tètric, desesperançat que Riquer (1964:173) constata en la poesia de March és el que arreplega Estellés en elaborar el seu poema, amarat de desistiment i amargor, de «dolor, la tristesa, els mancaments, la ràbia» (SI:162). A banda això, també hi trobem el motiu de l'ànima en pena, del mort en vida, que vaga al voltant del cementeri parlant amb els morts, present en el poema d'Ausiàs, i que Estellés segueix ben de prop, bo i reelaborant-lo d'acord amb les seues necessitats:



Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

Ens trobem, igualment, amb l'exteriòr i metafísic i humanista d'un jo desdoblant i isolat que es dirigeix a un tu interlocutor, desdoblament del jo poètic. Aquest desdoblament permet a l'autor d'amagar-se sota una màscara fictícia, alhora que crear una distància psíquica que li possibilita una més lúcida anàlisi de la pròpia consciència: «...i et saps refusat, et saps viu i errabund, / incomplet per això, vas d'una banda a l'altra / has anat sempre sol –et saps sol, des de sempre» (SI:162).

Els vius rebutgen el tracte amb Ausiàs i fugen atemorits: «d'imaginar mon estat són esquius, / si com d'hom mort de mi prenen espant» (XIII:11-12). De la mateixa manera, el poeta actual se sent també rebutjat pels hòmens, els quals semblen complaure's a intensificar el seu dolor, tot agreujant-lo i fent-li més pregon el seu aïllament del món dels vius: «i allargues una mà i dius l'acostumada / frase, sents el refús, te'l declaren, te'l diuen, / i juguen, fan l'amor, ara encara amb més fúria» (SI:162).

Tot i això, cal assenyalar una diferència actitudinal clau entre tots dos autors que no se'ns pot passar per alt. Si bé Ausiàs March rebutja intencionadament el contacte amb els hòmens «per ço no em plau la pràctica dels vius» (XIII:10), cosa que li permet d'alçar-se –amb actitud enorgullida i altiva, tan característica de March– per sobre de la resta dels humans, malgrat el dolor que aquest fet li produeix, Estellés, en canvi, cerca desesperadament la companyia dels seus semblants i llur rebuig accentua, encara més, la sensació d'amargor i fracàs que es deriva del seu isolament vital. Immediatament ens

(12) En les composicions d'Ausiàs March citem per l'edició d'Amadeu Pagès (1995). La xifra romana fa referència al número del poema, i l'àrbiga als números dels versos citats.

adonem de les conseqüències tan dramàtiques que aquest fet comporta per al jo líric. Al poeta valencià ni tan sols li resta ja el consol del patiment propi com a principi ennoblidor i dignificador que l'enlaire per damunt la resta dels mortals, que el situe en una posició privilegiada, tal i com ocorre en Ausiàs, ja que en ell, en Estellés, el sofriment esdevé simplement un component integrant de la seua existència, sense la propietat purificadora i dignificadora que li atribuïa l'il·lustre predecessor. I el mateix poeta és conscient que no pot convocar les propietats guaridores, gairebé taumatúrgiques, del sofriment. El desistiment vital que se'n deriva, consegüentment, és total:

no et donava el dolor superioritat,
ni potser t'enriquia; simplement agrupava,
i feia inexpugnable, l'ésser que fores i ets:
els dies, els fracassos, com certes referències
—determinats carrers que mai no oblidaràs,
on et sentires trist com ningú s'ha sentit,
on et veïeres, sol, destinat a la pena—
vertebren, com uns ossos, el dolor, el teu cos;
(SI:165)

La referència a Ausiàs March abasta fins al punt de fer una menció explícita a la seua poesia, que apareix citada en un determinat moment: «anotaràs uns versos d'Ausiàs March al marge, / amb el convenciment que tot és ben inútil» (SI:163). Solitud i marginalitat són, així doncs, dos trets específics d'aquest poema que, juntament amb la incertesa vital i l'amargura, conformen la visió global que ofereix la composició i que el vinculen amb la cançó de March.

Per tant, i a tall de conclusió, podem afirmar com una revisió parcial de *Sonata d'Isabel* ens permet de constatar la gran riquesa i varietat del discurs líric estellesià, alhora que verificar el domini del llenguatge de Vicent Andrés Estellés que, si bé en ocasions es decanta envers la provocació i el renec, en d'altres moments, en canvi, és capaç de fondre inigualablement la producció personal amb els materials que li proporciona la nostra tradició cultural, tot mantenint un difícil equilibri entre allò culte i allò popular i fusionant-ho en un tot globalitzador. En aquesta difícil combinació, en aquesta alternativa revolucionària que cerca l'enderroc dels models estètics més tradicionals, rau un dels atributs més singulars de la poesia estellesiana, la qual s'erigeix com una de les propostes més subversives i alhora més suggeridores de la literatura valenciana contemporània.

MARIOLA APARICIO
Universitat de València

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Bou, E. (1978) «Vicent Andrés Estellés, una inconformitat», *Serra d'Or*, juliol-agost, pp. 57-60.
- ESCRIVÀ, V. / SALVADOR, V. (1986) *Guia didàctica. Vicent Andrés Estellés. Poemes musicats i cantats per Paco Muñoz. Comentari de textos i guia de Vicent Escrivà-Vicent Salvador*, València, Generalitat Valenciana
- FUSTER, J. (1972) «Nota –provisional i improvisada– sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés», *Recomane tenebres*, València, Eliseu Climent, ed., pp. 17-36.
- HÖSLE, J. (1995) «La poesia de Vicent Andrés Estellés: assaig d'una síntesi», *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, I, Barcelona, AILLC/PAM, pp. 29-44.
- OLEZA, J. (1982) «L'obra poètica de Vicent Andrés Estellés», *Lletres de canvi*, 7, febrer, pp. 29-44.
- PAGÈS, A. (1990) *Ausiàs March i els seus predecessors*, València, IVEI (*Auzias March et ses predecesseurs*, Paris, 1982).
- PÉREZ MONTANER, J. (1983) «Un aspecte de la poesia de Vicent Andrés Estellés», *Reduccions*, 18, gener, pp. 47-58.
- (1990) «Epíleg provisional a l'obra completa de Vicent Andrés Estellés», *Sonata d'Isabel*, València, Eliseu Climent., pp. 191-211.
- RIQUER, M. de (1964) «Ausias March», *Història de la literatura catalana*, I, Barcelona, Ariel, pp. 145-242.



Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark